

HUVIKSI JA HYÖDYKSI

Anekdootti ja eksemplum nykyaikaisessa historiankirjoituksessa

Jyrki Nummi

Laajoissa historiallisissa esityksissä hyödynnetään usein erillisiä, upotettuja kertomuksia. Tarkastelen luvussani kahta näistä: kaskua ja esimerkkiä, joita retoriikassa kutsutaan nimillä *anekdootti* ja *eksemplum*. Ne on poimittu aihepiiriltään samanlaisesta tietokirjallisuudesta, mutta niiden käyttötarkoitukset eroavat toisistaan.

Eksemplum ja anekdootti ovat perustavia kertomustyyppejä, jotka ovat säilyneet lähes muuttumattomina kirjoitetussa tarinankerronnassa.¹ Niillä on osin yhteisiä piirteitä, ja toisinaan ne voidaan lukea jopa saman kertomuksen eri aspekteiksi. Periaatteessa niitä käytetään kuitenkin erilaisin tavoittein. Eksemplumin tarkoitus on opettaa ja ohjata, anekdootin huvittaa ja hauskuuttaa. Nykyaikaisessa tietopohjaisessa kirjoittamisessa, olipa kyse tieteellisestä tai suurelle yleisölle suunnatusta kirjoituksesta, näillä kahdella lyhytmuotoisella tarinalla on monenkirjavia retorisia tehtäviä laajemmassa tekstikokonaisuudessa.²

1. Monika Fludernik (1996, 53–91) tarkastelee anekdoottia ja eksemplumia ”luonnollisen” kertomuksen keskeisinä kerronnan tyyppeinä.
2. Tutkimuskirjallisuus anekdootista on verraten niukkaa, tosin poikkeuksiakin on, kuten Lionel Gossmanin (2003) artikkeli anekdootista historiantutkimuksessa. Eksemplumin tutkimus kohdistuu voittopuolisesti antiikin, keskiajan ja renessanssin kirjallisuuteen, ja modernia aineistoa koskeva tutkimus on vähäistä. Kirjallisuuden käsi- ja sanakirjat eivät yleensä mainitse anekdoottia, vaikka se on narratiivinen perusmuoto, monikäyttöinen ja pienimuotoinen kertomussekvenssi, jota käytetään kaikenlaisessa kertomisessa (ks. Fludernik 1996, 82–91). Poikkeuksen säännöstä tarjoaa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, joka sisältää lyhyen määritelmän (Bauman 2005).

Eksemplumia ja anekdoottia on käytetty kautta aikojen perustelun ja vakuuttamisen keinoina. Perustelemisen tapana ja muotona ne joutuivat syrjään, kun auktoriteettiin vetoaminen korvautui empiirisin havainnoin ja kokein. Eksemplaarinen esitystapa ei kuitenkaan hävinnyt, sillä tukeutuminen puhtaaseen havaintoon ainoana tiedon lähteenä ei poistanut ongelmaa, joka syntyy, kun yksittäinen havainto yhdistetään yleiseen käsitteeseen tai käsitykseen.³

Tarkastelen anekdootin ja eksemplumin modernia muuntelua nykyaikaisessa tietokirjoittamisessa, jota edustaa tässä luvussa historiankirjoitus. Lähestyn kertomustyyppettä sekä kielen- että kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista, jotka eroavat jonkin verran toisistaan mutta myös täydentävät toisiaan. Liitän tarkastelun modernin romaanin kerronnallisiin innovaatioihin, jotka viimeisen 150 vuoden aikana romaanilajin arvostuksen lisääntymisen myötä levisivät ja vakiintuivat kaikkiin narratiivisia käyttäviin esitystapoihin ja kirjoittamisen lajeihin.

Esimerkkini valaisevat kahta 1800-luvulta periytynyttä teknisluonteista innovaatiota, jotka ovat siirtyneet romaanista yleisesti kertovaan esitykseen. Ensimmäisellä keksinnöllä tarkoitan *teatterinomaisten* kohtausten ja episodien *dramaattista* konstruointia osana juonen sommitelmaa: tapahtumat *visualisoidaan* ikään kuin teatterin näyttämöllä tapahtuviksi toiminnoiksi, teoiksi ja puheiksi. Toisella keksinnöllä tarkoitan laajojen, runsaita ja eläviä yksityiskohtia sisältävien *deskriptiivisten* jaksojen narratiivista käyttöä eli ”kuvaamalla kertomista”. Teatterinomainen visuaalisuus ja deskriptio ovat 1800-luvun klassisen romaanin innovaatioita, jotka laajensivat kaunokirjallisen proosan ilmaisumahdollisuuksia. Näiden esitystekniikoiden perustalta kirjoitetaan edelleen kaikkialla maailmassa kaunokirjallista valtavirtaproosaa, romaaneja ja novelleja.⁴

Kolmas muutos, jonka noston tarkastelun lähtökohdaksi, on modernistisen proosakerronnan tapa kätkeä tai häivyttää konventionaaliset genresignaalit. Hallitsevaan esitystapaan upotettuja lajityyppejä ei nimetä (”Kerronpa sattuvan esimerkin...”)⁵ eikä eroteta näkyvillä, geneerisinä signaaleina toimivilla siirtymillä tai merkeillä.⁵ Näin myös

3. Saariluoma 2001a, 11–13.

4. Ks. Mazzoni 2017, 230–271.

5. Ks. Nummi 2008, 173–174.

anekdootti ja eksemplum liudentuvat huomaamattomasti taitavan kirjoittajan käsissä hallitsevaan esitystapaan.

LAJIHISTORIAA

Anekdootti ja eksemplum ovat pienimuotoisia, perustavia kertomustyyppejä, jotka esitetään usein kokoavasti lajiperheenä. Monika Fludernik tarkastelee niitä suullisen kertomuksen (*narrative*) humoristisina ja didaktisina lyhytmuotoina yhdessä vitsin (*joke*) kanssa, J. R. Martin ja David Rose kertomuksen (*story*) alatapauksina yhdessä muistuman (*recount*), tuokiokuvan (*observation*) ja labovilaisen (henkiinjäämis)kertomuksen (*narrative*) kanssa. Guenter A. Plum erottaa kolme kertomuksen perustapausta: anekdootin, eksemplumin ja ”labovilaisen (henkiinjäämis)kertomuksen” (*narrative*).⁶ Kielentutkimuksessa – pitkään myös kirjallisuudentutkimuksessa – kertomuksia on tarkasteltu kokemuksellisina.⁷ Kirjallisuudentutkimuksessa alun perin strukturalismin vanavedessä syntynyt rakenneanalyysiin perustuva sekä toisaalta retoriikan tutkimuksen luoma retorinen kertomuskäsitys ovat edelleen tarpeellisia ja hedelmällisiä kompleksisten ja pitkien kertomusten analyysissa.⁸

Kirjallinen esitystapa asettaa anekdootin ja eksemplumin luonnollisesti kirjalliseen traditioon sekä mahdollistaa kompleksisen ja laaja-alaisen kerronnallisen ja retorisen muuntelun sekä yhdistelyn muiden tyyllilajien kanssa. Esimerkiksi angloamerikkalaisen journalismin suosima ja taajaan viljelemä anekdootti kertoo tietopohjaisen kirjoittamisen laajoista tyyllillisistä ja retorisista normeista ja vapausasteista. Mitä tehtäviä anekdootilla on tietopuolisessa esityksessä ja tutkimustekstissä?

Anekdootti on aina ollut läheisessä suhteessa historiankirjoituksessa tavattaviin pidempiin ja kompleksisempiin kertomuksiin, toisinaan esitystä tukemassa, esimerkkeinä ja kuvauksina (illustraatioina), toisinaan haastajana, alistetun historian (*la petite histoire*) edustajana.

6. Ks. Fludernik 1996, 77–91; Martin & Rose 2008, 49–98; ks. myös Plum 1988, 246–264. Kertomus-käsitteeseen liittyvistä rajanvedoista ks. Virtanen tässä kirjassa.

7. Ks. esim. Herman 2009; Mäkelä & Karttunen tässä kirjassa.

8. Ks. Hyvärinen 2007 klassisen struktuurianalyysin tarpeellisuudesta kokemuksellisen kertomuskäsityksen rinnalla sekä Phelan 2005a kertomuksen retoriikasta.

Historiantutkijat ovat suhtautuneet anekdoottiin vaihtelevasti, yhtä lailla välinpitämättömästi kuin arvostavastikin. Kompleksiset, kollektiiviseen muistiin jääneet ja eri kokoelmiin tiensä löytäneet anekdootit ovat riippuvaisia vakiintuneista historiakäsityksistä sekä maailmaa ja ihmisluontoa koskevista näkemyksistä. Ja tietysti myös päinvastoin: nykyaikaisen median tarjoamille monimuotoisille juttutyypeille sukua olevat anekdootit ovat kyseenalaistaneet vakiintuneita käsityksiä esittämällä aineistoa, joka puuttuu auktorisoidusta historiankirjoituksesta. Ne tarjoavat mahdollisuuden esittää erikoisia sattumia, joihin vakiintuneet historiankäsitykset eivät helposti taivu.⁹

Jo hyvin varhain anekdootti liittyi eurooppalaisissa kielissä historiankirjoitukseen. Sen tehtävä historiankirjoituksessa on uudella ajalla pysynyt samana mutta käyttöala laajentunut. Anekdootin käyttö historiankirjoituksessa on perustunut esimerkkeinä esitettyihin yksittäistapauksiin, jotka vahvistavat yleistä sääntöä tai suuntausta tahi kiteyttävät jonkin laaja-alaisemman yleisen tilanteen tai tapauksen. ”Usein koko ihmistä karakterisoi yksi ainoa kädenliike, kokonaista tapahtumaa yksi ainoa yksityiskohta terävämmin, mieleenpainuvammin, oleellisemmin kuin seikkaperäisin kuvaus”, kirjoittaa Egon Friedell *Uuden ajan kulttuurihistorian* (1927–1931) johdannossa. Hän on valmis antamaan anekdootille aivan erityisen aseman kulttuurihistorian kirjoittamisen ”ainoana oikeutettuna taidemuotona”.¹⁰ Tällaisen ”kädenliikkeen” kaltaisen yksittäisen detaljin, tarinan tai anekdootin todistusvoima kuitenkin hyväksytään vain, kun se kuvaa sellaisia historiallisia tilanteita tai henkilöitä, joiden piirteet ja merkitys ovat jo vakiintuneet.¹¹

Eksempulum (kr. *paradeigma*) esiintyy tarkasti määriteltynä terminä antiikin retoriikassa. Sen lähtökohtana on oikeuspuhe, jossa esimerkiksi käytettiin todisteena ja josta se myös levisi muihin puhelajeihin.¹² Eksempulumin laajaa käyttöä selittää roomalaisten taipumus vedota moraaliseen auktoriteettiin. Tekoja ja toimia kiitettiin tai halveksuttiin viittaamalla hyvään tai huonoon esimerkkiin. Augustus mainittiin säännöllisesti esimerkkinä lempeämielisyydestä ja suvaitsevaisuudesta, Tiberius pahuudesta tai ilkeydestä, Caligula taas Augustuksen vastakohtana,

9. Gossman 2003, 154.

10. Friedell 1950, 33.

11. Gossman 2003, 155–156.

12. Viljamaa 2001, 17.

epäinhimillisen julmana ja vastuuttomana. Stereotyyppisellä esimerkillä oli didaktinen arvo, ja didaktinen tarkoitus oli hallitseva.¹³

Eksempulum kävi läpi useita muutoksia kristinuskon syntyessä ja klassisen tradition kriisiytyessä sydänkeskijalla. Antiikin eksempulumien auktoriteetit ovat suuria myyttisiä tai historiallisia henkilöitä. Keskiaikainen kristillinen *eksempulum* viittaa puolestaan pyhään historiaan sekä tavallisten ihmisen tarinoihin ja arkielämän aiheisiin, joita muutoin pidettiin kirjallisesti vähäarvoisina.

Antiikin elämäkerroissa fiktion ja tosimaailman raja oli ohuempi kuin historiankirjoituksessa, vaikka ero ei välttämättä ole suuri nykyäänkään. Lukijat odottavat elämäkerralta eri asioita kuin poliittiselta historialta. Tunnetun henkilön kasvatus, rakkaussuhteet ja luonne ovat aina herättäneet erityistä kiinnostusta. Tällaisten seikkojen dokumentointi on kuitenkin vaikeampaa kuin sodankulun, poliittisten toimien ja päätösten tai niiden syiden ja seurausten runsaiden jälkien kirjaaminen. Ei ole yllättävää, että huhupohjaiset anekdootit ja eksempulumit tarjoavat juuri sellaista materiaalia, jota elämäkerrat tarvitsevat.

Historiallinen eksempulum sai säännöllisesti anekdootin muodon. Varhaisempi historiankirjoitus rakentui usein kokoelmista episodeja, jotka valaisivat yleisesti hyväksyttyjä käytössääntöjä ja -ohjeita. Niiden tarkoituksena oli osoittaa, että hyve palkitaan ja paheesta rangaistaan. Esimerkeiksi kelpaavien kertomusten tuli lisäksi olla lyhyitä, yksinkertaisia ja helposti käsitettäviä sekä sopusoinnussa perinteisten arvojen ja arvostusten sekä yleisten ihmis- ja elämänkäsitysten kanssa. Osan suhde kokonaisuuteen oli allegorinen: jokainen anekdootti ymmärrettiin yksittäistapaukseksi yleisestä säännöstä, jonka esimerkkinä se esiintyy ja johon se viittaa. 1800-lukua edeltävien parin vuosisadan aikana romaaneja luettiin allegorioina.¹⁴

Eksempulumin käyttöala on anekdoottia laajempi. Esimerkiksi 1600–1700-lukujen eurooppalaisissa romaaneissa toistuvat eksempulumin piirteet. Hyveen voitto paheesta, oikeuden vääryydestä ja kunniallisen häpeällisestä olivat uusklassisessa poetiikassa vaatimuksia, joista muodostui aikakauden kirjallinen normi ja jotka säilyttivät asemansa pitkään

13. Sallers 1980, 71.

14. Mazzoni 2017, 121–125.

1800-luvun idealistisissa taidekäsityksissä.¹⁵ Varhainen pikareski-romaani viittasi klassisiin topoksiin ja kehitti niistä eksemplumeja vakaasti uskoen, että anekdootit välittävät moraalisia opetuksia tehokkaammin kuin säännöt. 1600- ja 1700-luvuilla romaanien esipuheissa esitettiin säännöllisesti ajatus, että eksemplumien avulla voidaan menestyksellisesti esittää ”tosia” asioita maailmasta ja että ne toimivat tehokkaina opetuksina.

ANEKDOOTTI

Sanakirjamääritelmät antavat yleensä anekdootille minimiehdot. Otavan *Uuden sivistyssanakirjan* mukaan anekdootti on ”lyhyt, tarinan-
tapainen esitys jostakin tapahtumasta, jota myös kaskuksi mainitaan”. Anekdootin täytyy olla siis lyhyt ja kerrottu, yksittäiseen kohtaukseen tai episodiin keskittyvä. Yksinkertaiset aforismit, sanonnat ja maksimit, joihin sisältyy jokin yleisesti hyväksytty totuus, eivät riitä, vaikka anekdootti saattaa sellaisen sisältääkin. Oxford English Dictionaryn määritelmä, johon tavallisesti viitataan tutkimuskirjallisuudessa, on hieman täsmällisempi ja sisältää tärkeitä lisämääreitä: ”narrative of a detached incident, or of a single event, told as being in itself interesting and striking.” Lyhyyden lisäksi kertomuksen tulee olla siis kiinnostava ja silmään pistävä, yllättävä.

Anekdootti viittaa julkilausumattomiin asioihin ja tapahtumiin. Se korostaa lajin suullista perinnettä (kr. *anekdotos* ’julkaisematon’). Tavanomaisessa merkityksessä anekdootti ymmärretään näennäisen vähäpätöiseksi uutispalaseksi, joka ei sellaisenaan edusta yleisesti hyväksyttyä tosiasiaa vaan kertoo yksittäisestä henkilöstä tai tapahtumasta ja joka kerran kerrottuna voidaan esittää, tulkita ja välittää eri tavoin uudelleen. Anekdootin henkilöt tiedetään nopeaälyisiksi ja kielellisesti nokkeliksi (tai erityisen kömpelöiksi); he ovat julkkiksia, tunnettuja sanakäyttäjiä ja älykköjä mutta myös paikallisia ”tyyppejä”.¹⁶

15. Valaiseva esimerkki normin soveltamisesta uuteen tosioloiiseen (”realistiseen”) romaaniin on August Ahlqvistin tunnettu kritiikki Aleksis Kiven *Seitsemästä veljeksestä*. Ks. Nummi (tulossa).

16. Bauman 2005, 22.

Anekdootin esittämän tarinan täytyy olla irrallinen ja itsenäinen.¹⁷ Lionel Gossman korostaa lisäksi yllättävyyttä. Anekdootti on kertomus tapahtumasta, joka on itsessään kiinnostava tai hämmästyttävä.¹⁸ Nämä kolme piirrettä – kiinnostava, irrallinen ja itsenäinen – eivät tietenkään takaa täysin kirkasrajaista määritelmää. Tarkastelkaamme suulista esimerkkiä.

Seuraavan jutun kuulin lyömäsoitintaiteilija Tomi Parkkoselta. Hän kertoi jutun tietysti ”totena” ja jutun päähenkilöltä kuultuna, mikä on vahvistavinaan kerrotun todenmukaisuutta. Juttu on muuttunut näkökulman vaihduttua ensimmäisestä kolmanteen persoonaan.

Pahlmanin Kaitsu [tunnettu helsinkiläinen muusikko ja jalkapalloilija] sai kerran puhelinsoiton eräästä maaseudun verotoimistosta jonkin aikaa lähipaikkakunnalla orkesterinsa kanssa tekemänsä hääkeikan jälkeen. Verovirkailija ihmetteli puhelimesta, ettei hän ole löytänyt Pahlmanin tästä tilaisuudesta tekemää veroilmoitusta. ”Onpa harmi, mutta soitapa uudelleen, kun olet löytänyt sen”, vastasi Kaitsu ja sulki puhelimen.

Kertomuksen ”pointti” on menneiden vuosien verotuskäytännössä, jolloin verojen maksaminen keikkapalkkioista jäi palkkion saajan harkintaan ja veropakoiilu oli yleistä muusikon tapaisissa vapaissa ammateissa. Juttu luonnehtii myös osuvasti Pahlmanin pikkuröyhkeää, ylimielistä stadin kundin tyyliä, jonka hän oli kehittänyt tunnusmerkikseen jo 1950- ja 1960-luvun jalkapallokentillä. Anekdootti noudattaa lajirepertoaria. Fokus kohdistuu yksittäiseen kohtaukseen ja rajoittuu kahteen toimijaan, päähenkilöön ja kanssapuhujaan. Juttu on esitystavaltaan dialoginen ja kulminoituu kärkeen tai iskulauseeseen (*punchline*).

Anekdootti eroaa sellaisista suullisen kertomuksen sukulaislajeista kuin vitsistä, huhusta ja eksemplumista.¹⁹ Richard Sallers tarjoaa nyrkkisäännön: anekdootin täytyy sisältää vähintään kahdesta narratiivisesta elementistä koostuva sekvenssi, ja siihen täytyy sisältyä mielekäs ajatus, ”pointti”, vaikka se irrotetaan kirjallisesta yhteydestään (tai muusta

17. Gossman 2003, 149.

18. Gossman 2003, 148.

19. Anekdootti eroaa sellaisista suullisen kertomuksen sukulaislajeista kuin vitsistä, huhusta ja eksemplumista (Fludernik 1996, 81–84).

aineistosta).²⁰ ”Pointti” saa ilmaisunsa osuvassa sanonnassa, etenkin kun se sisältyy tarinan päättävään kärkeen.

Kärki tai iskulause muodostaa erottelevan ominaispiirteen, jolla juttutyypin tunnistetaan. Se ei kuitenkaan ole välttämätön Gossmanin esittämässä triadisessa rakennekaaviossa, joka lisää Sallersin määritelmään juonellisen ulottuvuuden. Gossman edellyttää anekdootilta myös terävää kärkeä, mutta hän erottaa toisistaan juonirakenteen kannalta välttämättömän (yllättävän, nokkelan) ratkaisun (*denouement*) ja varsinaisen iskulauseen, joka kiteyttää tarinan ”pointin”. Kaavio rakentuu kolmesta, toisiaan seuraavasta vaiheesta:

1. tilanne/ekspositio
2. kohtaaminen/kriisi (konflikti/paradoksi/käännös)
3. ratkaisu/kärki (*denouement*)
4. valinnainen lopetus: iskulause tai kiteytys (*punchline*).²¹

Gossmanin kaavio kuvaa kattavasti Pahlman-anekdootin: tilanne asettuu maaseudulla vietettyihin häihin, joissa esiintynyt orkesteri ei ole maksanut saamastaan palkkiosta ennakonpidätystä. Kohtaaminen kuvataan sananvaihdon verovirkailijan ja veronmaksua välttelevän muusikon välillä, niin että jälkimmäisen vastaus muodostaa samalla jutun kärjen.

Retorista jäsennystä täydentää anekdootin sisältämien emotionaalisten jännitteiden avaaminen. Anekdootti esittää varsin epätavallisen (ja epäuskottavan) tilanteen, joka laukeaa päähenkilön nokkelaan vastaukseen. Suullinen anekdootti jäsenyy kokemuspohjaisessa analyysissä myös kolmivaiheiseksi sekvenssiksi, toisin sanoen rakenne ja tunnereaktiot kulkevat tässä yhtä jalkaa:

1. orientaatio
2. huomionarvoinen tapahtuma (*remarkable event*)
3. reaktio.²²

Kokemuspohjainen jäsennys paljastaa Pahlman-anekdootista sävyjen ja viritysten jännitteen. Jutun ensimmäinen virke orientoi kuuntelijan yksityiskohtaisesti verovirkailijan erikoisesti muotoiltuun

20. Sallers 1980, 69.

21. Gossman 2003, 149.

22. Martin & Rose 2008, 56–57.

kysymykseen, joka viittaa vain puolittain peiteltyyn närkästykseen. Ymmärtämättömäksi heittäytyvän päähenkilön reaktio sarkastiseen kysymykseen on ylimielisen huvittunut. Pikkunokkeluudella vastaaja nostaa tai on nostavinaan itsensä suvereenisti pikkuvirkamiehen puuhastelujen tavoittamattomiin.

Kirjallisessa yhteydessä on rakenteen ja kokemuksellisuuden lisäksi otettava huomioon käyttötapa ja esiintymisyhteys. Retoriikkaa suosivissa kulttuureissa anekdootilla on näkyvä osa journalistisessa kirjoittamisessa, minkä havaitsee heti avattuaan *The New York Review of Booksin* tai *The Times Literary Supplementin* kaltaisen kirjallisen aikakauslehden. Olipa kyseessä essee, kolumni tai kirja-arvio, kirjoitus alkaa lähes säännönmukaisesti anekdootilla tai anekdootin rakennetta noudattavalla kertomuksella. Se esittelee aihepiirin sekä kuvatun maailman erilaaisuuden ja konkreettisuuden, mitä Roland Barthes kutsuu todellisuusefektiä (*l'effet du réel*).²³ Ennen muuta hyvin kirjoitettu anekdootti houkuttelee tietysti lukemaan.

VAARAN VUODET JA MINISTERIN AVIOHUOLET

Kirjassaan *Stalin ja Suomen kohtalo* (2017) Kimmo Rentola tarkastelee neuvostojohtajan erityissuhdetta Suomeen. Esiin nousevat Stalinin rooli sodanjälkeisessä poliittisessa tilanteessa niin sanottujen vaaran vuosien aikana sekä suomalaisten kommunistien poliittiset tavoitteet kansandemokraattien noustua suuren vaalivoittonsa myötä hallitukseen ja vallan kahvoihin.

Siirtyessään aiheeseen kirjoittaja selostaa lyhyesti keskeisessä asemassa olleen sisäministeri Yrjö Leinon henkilökohtaisia ongelmia, joita aiheuttaa kaksi mahtavaa A:ta, alkoholi ja aviopuoliso. Hertta Kuusinen, Leinon puoliso ja vaikutusvaltainen poliitikko hänkin, tuottaa ankaraa mielentuskaa ministerille:

Avioliitto oli hajoamassa. Hertan kirjeissä on tunteita ja tuskaa, traagista rationaalisuutta, mutta Yrjö kuvaa entistä Tillottajaansa vain lattean negatiivisesti ja alatyylillä. Toistuvasti muistui mieleen vaimon muuan tanssi Ruotsin sotilasiamiehen kanssa. Kaipausta peitellään

23. Ks. Barthes 1993.

roisilla kielellä; on mustasukkaisuutta, kun H. K:lla eli G. O:lla (Gerta Ottovna) oli ollut niin ”paljon miehiä, seikkailuja – vähän rakkautakin!”. Leinon mielestä siinä oli sopiva pro gradun aihe nuorelle valtiotieteilijälle. (Rentola 2017, 165.)

Katkeran leikillinen yksityiskohta Leinon päätä vaivaavista ongelmista avaa näkökulman arvoitukselliseen peliin ja suomalaista historian tutkimusta kiehtoneeseen kysymykseen kommunistien mahdollisista vallankaappaus suunnitelmista. Sisäministerillä on keinot panna suunnitelmat toimeen ja käynnistää vallankaappaus. Vaarallinen ja riskialtis tilanne edellyttää avaintoimijalta valppautta ja keskittymistä. Hänet on kuitenkin halvaannuttanut mielen pimentävä mustasukkaisuus, jonka aiheuttavat vaimon avoimesti harrastamat miesseikkailut. Kynniseksi heittäytyvä aviomies suosittelisi niitä jopa valtiotieteiden opiskelijalle opinnäytteen aiheeksi. Miksi kirjoittaja liittää tällaisia kuriositeetteja suurten poliittisten kysymysten kuvaamiseen, ja miksi hän tarjoilee niitä anekdootin muodossa?

Tietysti kirjoittaja haluaa viihdyttää lukijaa pikantilla kevennyksellä ja onnistuu siinä mainiosti, mutta jutulla on muitakin tehtäviä. Anekdootilla on mahdollista ilmaista sellaista, mitä kirjoittaja ei voi todistaa, sekä dokumentoida, mitä ei tarvitse eikä ehkä voikaan sanoa eikä varsinkaan näin taloudellisesti.²⁴ Juttu herättää kysymyksen, missä määrin aviohuolet rapauttivat Leinon lojaaliutta puolueelle ja veivät häneltä edellytykset määrätietoiseen toimintaan tilanteessa, jossa tarvitaan kylmää päätä, rohkeita päätöksiä ja harkittuja toimia. Tyrehtyikö vallankaappaus Hertta Kuusisen ja Yrjö Leinon avioliiton hajoamiseen? Perustellun oletuksen takana piilee suurempi kysymys: onko historian kulku kiinni näin pienistä asioista, yksittäisen ihmisen sattumanvaraisista mielialoista syntyneestä toimettomuudesta?

Leino-kasku noudattaa perinteistä lyhyen anekdootin rakennetta ja ilmaisee puhujan reaktion emotionaalisesti latautuneeseen asiaan. Anekdootti voi nykyaikaisessa historiankirjoituksessa ja tietokirjallisuudessa olla vaikeammin havaittavissa, kun se mukautetaan ja liitetään muihin modernin kerronnan keinoihin. Nykyaikainen

24. Nikulinin (2017, 61) mukaan anekdootti poikkeaa totuuden vaatimuksesta (”the necessity of being ultimately true”) tapahtuman ja sen kuvauksen vastaavuuden merkityksessä (”in the sense of an actual correspondence between an event and what is said about it”).

historiankirjoitus on kotouttanut käyttöönsä useita jo 1800-luvulla romaaneissa käytettyjä esityskonventioita, jotka pyrkivät häivyttämään selkeäpiirteisiä lajisignaaleita, sulattamaan esitystapoja ja erilaisia kerroksen muotoja keskenään sekä lisäämään monimerkityksisyyttä säätelämällä kertojan ja kertomuksen etäisyyttä ironian ja tyylyttelyn keinoin.

NEUVOSTOYHTEISKUNNAN KOKO KUVA

Lionel Gossman erottaa toisistaan kaksi historiankirjoitukseen vakiintunutta kaunokirjallisen esitystavan periaatetta: todellisuuden konstruointi *draamallisesti* ja *kertomusmuodossa*. Eeppisen ja draamallisen suhde on ollut kirjallisuudentutkimuksen tärkeä aihe antiikista lähtien.²⁵ Anekdootit voivat nojata kumpaankin – joko pelkistää monimutkaisia tilanteita terävästi rajatuiksi draamallisiksi episodeiksi ja kohtauksiksi tai hajottaa tällaiset sulkeutuneet draamalliset rakenteet puhkomalla niihin romaanimaista tapahtumien satunnaisuutta ja ennustamattomuutta ilmaisevia aukkoja.²⁶

Matthew E. Lenoen massiivinen *The Kirov Murder and Soviet History* (2010) on tutkimus Neuvostoliiton historian avaintapahtumasta: Sergei Kirovin (1866–1934) murhasta Leningradin Smolnassa 1.12.1934. Lenoen kertomus käynnistyy murhaajasta, joka tunnetaan alun alkaen, etenee rikostapahtumaan, tutkintaan, oikeudenkäynteihin ja loputtomiin kuulusteluihin ja laajenee neuvostoyhteiskuntaa armoittomasti ravistavaan ”suureen terroriin”, Stalinin jälkeisiin rehabilitointeihin sekä lopulta Kirovin murhasta jääneisiin muistikuvii. Tapaus asettaa tekijälle ankaria lähdekriittisiä vaatimuksia, joita Lenoe kirjan johdannossa loistavasti esittelee ja analysoi.²⁷ Lähdekriittiset ongelmat on tarkoituksellisesti nostettu osaksi teoksen kompositiota liittämällä dokumenttiaineistoa, kuten kuulustelupöytäkirjoja, osaksi leipätekstiä. Monisatasivuisessa teoksessa vuorottelevat kertovat ja analyttiset osat sekä pitkät kuulustelupöytäkirjat ja muut dokumentit.

25. Gossman 2003, 145. Aihepiirin tutkimusklassikko, Eric Auerbachin *Mimesis* (1946), tarkastelee ”jokapäiväisen todellisuuden” kuvausta kertovassa esityksessä antiikista nykypäivään.

26. Gossman 2003, 145–147.

27. Ks. Lenoen (2010, 1–18) johdanto, jossa tarkastellaan kompleksisia metodisia ja lähdekriittisiä ongelmia historiantutkimuksessa.

Olen valinnut Lenoen kirjasta lyhyen jakson teoksen alkuun sijoituvasta luvusta, jossa kuvataan Kirovin murhan välitöntä tutkintaa. Moskovasta tätä työtä saapuu johtamaan itse Stalin. Tarkastelen alkuperäistä englanninkielistä tekstiä.

Stalin arrives

On the morning of December 2, Stalin and his entourage arrived in Leningrad. Fomin and a recent account in the journal *Rodina* give the time as 10:00 or 10:30 A.M. By the reckoning of NKVD officer Genrikh Liushkov who was in Stalin's group, the arrival was earlier, at around 8:00 A.M. Medved accompanied Stalin, Molotov, Voroshilov, Zhdanov, and Yagoda to Smolny, perhaps stopping at the Sverdlov hospital morgue to view Kirov's corpse, and possibly visiting his widow, Maria Lvovna. The group set up shop in Kirov's old office. The atmosphere was very tense. Stalin had brought his own security guard with him, consisting of over two hundred men, and it seems he feared more violence. One regional party committee employee, A. Tammi, remembered more than twenty years later how Stalin entered Smolny with his entourage: "This was in the main corridor. I see a group of people walking. I look – in the middle is Stalin. Genrikh Yagoda was walking ahead of Stalin with a Nagan in his raised hand and ordering, 'Everyone, face to the wall! Stand at attention!'" (Lenoe 2010, 262.)

Kokonaisen luvun aloittava, yhteen kappaleeseen rajoittuva tekstijakso täyttää David Hermanin kertomukselle asettamat neljä kriteeriä: tilanteisuuden, ajallisen tapahtumasarjan, poikkeuksellisen tapahtuman sekä kokemuksellisuuden.²⁸ Tekstiosion konventionaalinen aloitusformula (aika – paikka – henkilö) sekä päätösformula, suorana lainauksena esitetty käskävä huudahdus, merkitsevät kertomuksen rajat. Alun ja päätöksen väliin jäävät tapahtumat ja toimet muodostavat kertomuksen keskikohdan, ja näin jaksolle muodostuu kertova rakenne. Lyhyt, suhteellisen itsenäinen, yllättävään kärkeen emotionaalisen reaktion kiteyttävä ja sellaisenaan esitettävä kokonainen kertomus täyttää myös anekdootin kriteerit.

28. Herman 2009, 9–22.

Kehystävälle tekstilajille eli historiankirjoitukselle uskollisesti kertomus dokumentoidaan kolmen eri lähteen avulla. Lähdetieto ilmaistaan konventionaalisesti, kerrontaan sujuvasti asettuvien lähdetietoa merkitsevin ilmauksin.

- *Fomin and a recent account in the journal Rodina give the time as 10:00 or 10:30 A.M.*
- *By the reckoning of NKVD officer Genrikh Liushkov – –*
- *One regional party committee employee, A. Tammi, remembered – –*

Lähteet kattavat kertomuksen tapahtumasarjan lähes aukottomasti. Ainoastaan kertomuksen keskikohta jää avoimeksi: mikä kahdesta mahdollisesta lähteestä kattaa arvion tapahtuman ilmapiiristä, vai katkaako kumpikaan? Onko tämä kertojan (historioitsijan) päätelmä tai arvio, jolla silloitetaan kahden lähteen varaan rakentuvaa juonenkulkua? Joka tapauksessa: kattava dokumentointi muistuttaa, että dramaattinen esitys ei ole keksitty tai suullisessa perinteessä muovautunut tarina.

Kertomus etenee Gossmanin anekdoottikaavion mukaisesti. *Ekspositio* esittelee tilanteen ja sen kehittymisen täsmällisin ajan ja paikan tunnistein: Stalinin saapuminen Leningradiin, seurueen keskeisten poliittisten toimijoiden mainitseminen nimeltä, seurueen mahdollinen käynti ruumishuoneella Kirovin ruumista katsomassa sekä Kirovin lesken tapaaminen. *Ekspositio* päättyy mainintaan tutkintakeskuksen perustamisesta Kirovin toimistoon Smolnan rakennukseen.

Kriittinen käänne kiteytetään ilmapiirin lyhyeen luonnehdintaan, jota seuraa kahden visuaalisen havainnon raportointi: Stalin on tuonut mukanaan omat turvallisuusjoukkonsa – yli 200 miestä –, joiden suuruuteen lukija ei voi olla kiinnittämättä huomiota. Stalin ”näyttää” pelkäävän uusia väkivaltaisuuksia, mikä voidaan tulkita päätelmäksi turvallisuusjoukkojen koosta tai Stalinin käytöksestä.

Kertomuksen kärki rakentuu kireän ilmapiirin muuttumisesta potentiaalisesti kauhuskenaarioksi, kun satunnaisen sivullisen muistikuvan varaan rakennetaan dramaattinen kuvaus tutkinnan aloittamisesta Stalinin astuessa Smolnaan ja Jagodan komentaessa revolveria heiluttaen kaikkia paikalle sattuneita seinää vasten kuin teloitettavia. Kuka kommentavista saattoi varmasti tietää, ettei heitä noin vain ammuttaisi siihen paikkaan?

Anekdootin kärkenä toimiva virkailija A. Tammen havainto edustaa itsessään pienimuotoista kertomustyyppiä, jota Martin ja Rose

nimittävät yksinkertaisesti ”havainnoksi” (*observation*) mutta jota voisi kutsua myös ”tuokiokuvaksi”.²⁹ Toisin kuin muut pienimuotoiset kertomustyypit tuokiokuva ei jäsenny sekvenssiksi vaan pikemminkin välittää ajallisesti pysähtyneen kokemuksellisen vastineen (*response*) johonkin tapahtumaan tai asiantilaan (*snapshot frozen in time*). Kokemus on emotionaalisesti voimakas, yksityiskohtainen ja ”valokuvamainen”, niin kuin kauhun kangistaman A. Tammen audiovisuaalinen muistikuva.

Kertomuksesta puuttuu varsinainen iskulause, ellei sellaiseksi lueta Jagodan lyhyitä hyytäviä komentoja, jotka esitetään suorana lainauksena. Kimmo Rentola on Leonen teoksen arvostelussaan esittänyt saman kertomuksen hieman lyhyemmin, omin sanoin, ja täydentänyt tarinaa omalla kommentillaan – epäsuora näyttö kertomuksen anekdoottimaisuudesta:

Näin kuvaili tapauksen tutkijoille 20 vuotta myöhemmin puoluevirkailija A. Tammi. *Kuka ihme se sellainen oli? Ja vielä elossa kaiken jälkeen.* (Rentola 2011; kurs. J. N.)

Rentola lukee auki tilanteeseen sisältyvän väkivallan uhan. Ihmettelevä kysymys täyttää iskulauseen kriteerit. Lenoen ei voisi ajatella käyttävän sitä alkuperäisessä tekstissä, mutta arvostelija ja jutun referoija onkin siirtänyt alkuperäisen jutun uuteen yhteyteen, kirja-arvosteluun. Siihen kysymys sopiikin mainiosti. Lisätty kommentti muistuttaa anekdootin perusluonteesta jatkuvasti muuttuvana, elävänä kertomuksena.

Miten anekdootin ”pointti” kytkeytyy Neuvostoliiton historiaan, joka on Lenoen kirjan varsinainen aihe? Tapaus ei sisällä tavanomaista murhamysteeriä, murhaajahan tiedetään alusta lähtien. Puolueen alempi virkailija Leonid Nikolajev ampui Kirovin Smolnassa ja jäi verekseltään kiinni. Nikolajevin motiivi ei ole aivan selvä, mutta pettymys uran etene- miseen ja epämääräinen yleinen katkeruus lienevät todennäköisiä syitä. Kiinnostavaa on tietysti se, että Stalin itse kuulusteli murhaajaa. Tapahtu- maan liittyy lisäksi erikoisia yhteensattumia, kuten Kirovin autonkuljet- tajan samanaikainen tapaturmainen kuolema liikenneonnettomuudessa.

Vakiintuneen käsityksen mukaan Kirovin murha laukaisi niin sanotun Stalinin suuren terrorin. Tapaus sisältää historianfilosofisen

29. Martin & Rose 2008, 65. Mainio *tuokiokuva*-suomennos Virtasen luvusta tässä kirjassa.

ongelman, johon viittasin jo Rentolan Leino-anekdootissa: oliko murha satunnainen tapahtuma, joka antoi Stalinille motiivin ja perusteen ryhtyä puhdistuksiin ja varmistaa valtansa, vai oliko murha Stalinin alun perin suunnitteleman salajuonen osa? Tapahtumaa kaikkine yksityiskohtineen ja seurauksineen pidetään klassisena tapauksena perustavasta historiografisesta ja historianfilosofisesta kysymyksestä: ohjaako historian kulkua sattuma vai suunnitelma, perhosen siivenisku vai vallankäyttäjien ja johtajien toiminta tai korkeampien historiallisten ”voimien” vaikutus?

Kertomus voidaan motivoida myös toisin välittömän lukukokemuksen pohjalta. Vaikka juttu kuvaa kovin sattumanvaraisen näköistä tapahtumasarjaa, se luo kuvan neuvostoyhteiskunnan toimintatavoista. Totalitaarisessa yhteiskunnassa ylin poliittinen johto sekaantuu rikostutkintaan, oikeusprosessiin ja tuomioihin. Poliittisen johdon vaino-harhaisuus ja keskinäisen luottamuksen puute ohjaavat vallankäyttöä ja viranomaistoimintaa. Hallinnon ja valtaa käyttävien aggressiivinen ja arvaamaton käytös on ihmisten tiedossa, mistä heidän herkkä reagointinsa kertoo. Pelon ilmapiiri hallitsee kaikkea, mihin valta ulottuu, ja valta ulottuu kaikkialle.

Pikku kertomukseen sisältyy ripaus historian ironiaa. Stalinin seurueen merkittävistä poliittisista toimijoista mainitaan Molotov, Vorošilov ja Zdanov. He selvisivät Kirovin murhan mahdollisesti laukaisseesta suuresta terroristista. Mutta Jagoda, joka marssii valtansa tunnossa Stalinin seurueen kärjessä aseineen, ei selvinnyt. Viisi vuotta myöhemmin, vuonna 1938, sai hänkin niin sanotun suuren näytösoikeudenkäynnin tuomion kuultuaan astua seinää vasten.³⁰

EKSEMPLUM

Eksemplum on sikäli sukua anekdootille, että se perustelee tai havainnollistaa pääasiallista esitystä mutta on muodollisesti itsenäinen ja erotettavissa tästä esityksestä. Se eroaa anekdootista siten, että se on nimenomaan esimerkkikertomus (*narratio*) tai viittaus esimerkkitapaukseen (*exemplum breve*). Eksemplumit saattavat kirjallisessa

30. Radzinski 1996, 431–432; Montefiore 2004, 233–234.

esityksessä muotoutua laajoiksi figuureiksi, harjoitelmiksi, esityspuheiksi ja kaiken kattavaksi eksemplum-tyyliksi.³¹

Ulkopuolisuus muusta tekstistä on eksemplumin määritelmällinen ominaisuus ja tarkoittaa sitä, että se on kertomuksena muodollisesti (graafisesti, kielellisesti) erotettavissa tekstiyhteydestään. Eksemplumin käyttö on puhujan tai kirjoittajan luovaa, ”taiteellista” toimintaa; aiheen ulkopuoliset todisteet kuuluvat ”taitoon”. Toinen määritelmällinen ominaisuus on eksemplumin tehtävä: esimerkki pyrkii vakuuttamaan lukijan. Eksemplumin uskottavuus perustui antiikin maailmassa auktoriteettiin. Quintilianuksen mukaan puhuja voi ottaa esimerkkejä tapahtumista, jotka koskevat arvovaltaisia sukuja, kansoja, viisaita miehiä ja kuuluisia henkilöitä. Cicero tuo aina esiin mainitun henkilön arvoaseman, ja hänen eksempluminsa ovat useimmiten peräisin Rooman valtiollisesta historiasta.³²

Pelkistetyimmillään eksemplum-kertomus voidaan anekdootin tapaan esittää kolmivaiheisena kompositiona. Toivo Viljamaan mukaan eksemplum jäsentyy seuraavasti:

1. ekspositio (henkilö – tilanne – asiayhteys)
2. ydin: kertomus (anekdootti)
3. opetus.

Komposition ytimessä on kertomus, joka kiinnittää ”totuuden muistiin”. Sen avulla eksemplumista tulee paitsi vakuuttava myös miellyttävä tai – niin kuin jäljessä tuleva esimerkki osoittaa – huvittava, koska se on yleistajuinen ja elämänläheinen.³³

Martin ja Rose jakavat eksemplumin niin ikään kolmivaiheiseksi mutta nimeävät viimeisen vaiheen (opetuksen) tulkinnaksi:

1. orientaatio
2. tapaus (*incident*)
3. tulkinta (*interpretation*).³⁴

”Tulkinta” korostaa kertomuksen kokemuksellista, arvioivaa luonnetta ja antaa ”opetusta” laajemman kehyksen kerrotulle tapaukselle. Vertaillessaan anekdoottia ja eksemplumia Plum toteaa, ettei jälkimmäinen

31. Viljamaa 2001, 23. Eksemplumin tekstuaalisista piirteistä ks. Lyons 1989, 25–43.

32. Viljamaa 2001, 25.

33. Viljamaa 2001, 25.

34. Martin & Rose 2008, 62.

esitä varsinaisia tapahtumia ongelmallisina niin kuin anekdootti vaan korostaa laajemman kulttuurisen asiayhteyden tai taustan merkitystä tapahtuman arvioinnissa.³⁵ Huomautus pätee hyvin seuraavaan esimerkkiin.

HIMMLER JA TOTALER KRIEG

Toisen maailmansodan ratkaisevista tapahtumista lukuisia kirjoja julkaissut Antony Beevor löi itsensä läpi Berliinin kevään 1945 perikatoa kuvaavalla historiateoksella *Berlin, The Downfall 1945* (2002; suom. *Berliini 1945*, 2003). Rakenteeltaan nykyaikaista romaania muistuttavassa teoksessa käytetään monipuolisesti eri näkökulmia ja retorisia kuvioita.

Olen valinnut teoksesta lyhyen erilliseksi kertomukseksi erottuvan jakson, joka kuvaa Heinrich Himmlerin toimintaa helmikuussa 1945 Saksan itärintamalla neuvostojoukkojen edetessä Zukovskin ja Rokossovskin johdolla kohti kolmannen valtakunnan pääkaupunkia läpi romahtavien saksalaislinjojen. Tilanne on kriittinen koko rintamalinjalla. Himmler oli kieltänyt Pommerin alueen evakuoinnin ja määrännyt katkaisemaan kaiken tiedotuksen alueelle. Tarkoitus oli varmistaa, että Oderjoen muodostama luonnollinen puolustuslinja piti. Itä-Preussin saksalaiselle siviiliväestölle kiello oli kohtalokas.

Jakso noudattaa poliittisen historian traditiossa tapaa kuvata suurten poliittisten ja sotilaallisten johtajien elämän huomattavia tapahtumia. Macchiavelli esittelee teoksessaan *Ruhtinas* (1513) runsaasti esimerkkejä entisaikojen hallitsijoiden tavoista toimia eri tilanteissa. Näiden tarinoiden tarkoituksena on tarjota malleja kirjoittajan oman ajan ruhtinaille. Macchiavelli kirjoittaa:

[Ruhtinaan] on ennen kaikkea osattava menetellä eräiden suurmiesten tavoin, jotka ottivat esikuvakseen jonkun ennen heitä eläneen kiiitetyn ja kunnioitetun sankarin ja pitivät hänen toimintaansa jatkuvasti ohjenuoranaan (Macchiavelli 1969, 66).

Beevorin esimerkkitarina asettuu tähän traditioon, tosin kääntäen mallin eetoksen ironisesti pääläelleen.

35. Plum 1988, 258.

Himmlerin johtamista kuvaava jakso asettuu Pommerin ja Oderin sillanpääasemien puolustamista koskevan luvun keskelle. Luku selostaa Hitlerin sekavaa johtamista, hänen viimeistä, sanatonta ja unenomaista vierailuaan rintamalla, saksalaisjoukkojen epätoivoista puolustautumista, venäläisten upseerien ja sotilaiden uupumista politrukkien vaatimusten alla sekä puolustuskyytyttömien saksalaisten siviilien epätoivoa kostonhimoisten venäläisten joukkojen armoilla. Pohjattoman kauhun keskeltä nousee Beevorin hapokas henkilökuva Himmleristä, itäisen rintaman johtajasta.

Jakso jakautuu kahtia. Ensimmäinen, omaksi kappaleekseen rakentuva osio on kuvaileva, eksposition luontoinen. Toinen kappale on selväpiirteisemmin kertova. Kummassakin osiossa on kärjeksi luettava kommentti. Kokonaisuudessaan jakso perustuu saksalaisten ja venäläisten arkistolähteiden tietoihin, joista Beevor on rakentanut kertovan esityksen.

Himmler's headquarters were established ninety kilometres north of Berlin in a forest near Hassleben, a village to the south-east of Prenzlau. This distance from the capital reassured the Reichsführer SS that there was little risk from bombing raids. The camp consisted mainly of standard wooden barrack blocks surrounded by a high barbed-wire fence. The only exception was the 'Reichsführerbaracke', a specially built and much larger building, expensively furnished. 'The bedroom', noted one of his staff officers, 'was elegant in reddish wood, with a suite of furniture and carpet in pale green. It was more the boudoir of a great lady than a man commanding troops in war.'

The entrance hall even had a huge imitation Gobelins wall tapestry with a 'Nordic' theme. Everything came from SS factories, even the expensive porcelain. So much, thought army officers, for the Nazi leadership's practice of 'total warfare', as vaunted by Goebbels. Himmler's routine was equally unimpressive for a field commander. After a bath, a massage from his personal masseur and breakfast, he was finally ready for work at 10.30 a. m. Whatever the crisis, Himmler's sleep was not to be disturbed, even if an urgent decision had to be made. All he really wanted to do was to present medals. He greatly enjoyed such ceremonies, which offered an effortless assertion of his own pre-eminence. According to Guderian, his one dream was to receive the Knight's Cross himself. (Beevor 2002, 130.)

Kuvaus Himmlerin päämajasta täyttää klassisen *spektaakkelin* kriteerit: se on näytös, joka rakentuu näyttävyyden ja mahtavien kulissien varaan. Jakson alussa valtakunnanjohtajan yksityisasunto ja asuinympäristö paikannetaan sekä maantieteellisesti että sotilaallisesti. Jälkimmäinen paikannus viittaa myös moraaliseen sijaintiin: komento-keskus ei ole ainoastaan eturintaman tykinkantaman ulottumattomissa vaan myös riittävän kaukana liittoutuneiden pommittamista siviili-alueista. Sarkastinen sävy läpäisee kuvauksen, joka rakentuu sotilasalueen standardiparakkien ja valtakunnanjohtajan häpeilemättömän ylellisesti sisustetun asunnon välille. Himmlerin asunto ei ole rintamaloissa sotaa käyvän sotilaan asumus vaan ruhtinaan palatsi.

Beevor valikoi huoneistosta makuuhuoneen, joka paljastaa valtakunnanjohtajan käsityksen sodankäynnin prioriteeteista. Loisteliias punainen puupanelointi yhdessä vaaleanvihreiden huonekalujen kanssa on esikuntaupseerin todistuksen mukaan ”elegantti”. Himmlerin huone vertautuu hienostorouvan loistokkaaseen budoariin.³⁶ Tässä on jutun sisäänrakennettu kärki: Beevor liittää Himmleriin toimettomuuden (hienostorouva ei tee työtä), mukavuudenhalun sekä groteskin luksuksen ja grandiositeetin tavoittelun.

Toinen kappale jatkaa sisustusteemaa mainitsemalla eteishallin valtavan gobeliinin ”pohjoiset” kuva-aiheet. Koko asunnon sisustusmateriaali kallisarvoista astiastoa myöten tulee SS:n omista tehtaista. Absurdi tuotannonhaara sotilaskoneistossa muistuttaa natsimaailman itsepetoksesta ja harhasta, tarpeesta luoda mahtavilla kulisilla, luksustavaroilla ja ylellisyydellä ympärilleen ”aristokraattisen” suuruuden ja merkittävyyden lumetodellisuus. Jakso päättyy Himmlerin esikuntaupseereilta lainattuun sitaattiin valtakunnanjohtajan todellisesta vastuusta Goebbelsin Saksan kansalle julistamassa totaalisisä sodankäynnissä.

Kertomuksen narratiivinen ydin noudattaa, ei ehkä aivan yllättäen, anekdootin rakennetta. *Tilanne* on Himmlerin aamurutiinit: kylpy, hieronta ja aamiainen. *Ristiriita* avautuu ympäristössä riehuvan tuhon ja valtakunnanjohtajan päämajassa vallitsevan epätodellisen rauhan, mukavuuden ja nautintojen välillä: johtajan yöunien ehdoton

36. Beevorin teoksen suomentaja Matti Kinnunen kääntää englannin ilmauksen *great lady* suomeksi ”hienoksi seurapiirirouvaksi” mutta ei käännä *budoaria* ”makuuhuoneeksi” vaan säilyttää sanan (Beevor 2003, 145). Budoariin liittyy Beevorin kuvauksessa loistokkuus ja punainen väri, jotka vihaavat tietysti bordelliin.

häiriintymättömyys ja arkisen aherruksen aloittaminen kello 10.30 ovat huutavassa ristiriidassa päämajan ulkopuolella olevan maailman kanssa, jossa Himmlerin ”johtama” itärintama on romahtamassa, alueen asukkaat epätoivoisessa paossa ja valtakunta ajautumassa perikatoon.

Kertomuksen *kärki* kiteytyy keskeisestä lähteestä valikoituun lainaukseen ja asettaa valtakunnanjohtajan sotilaalliset kyvyt omalle paikalleen, sotilasseremonioihin ja kunniamerkkien jakamiseen. Kärjen ironia kiteytyy mainintaan Himmlerin infantiilista haaveesta saada itse vastaanottaa suurristi. Katastrofaalinen sota, viimeisenkin saksalais-sotilaan ja -siviilin uhraava hyödytön puolustustaistelu ja maan täydellinen tuhoutuminen eivät häiritse valtakunnanjohtajan romanttista unelmaa. Anekdoottinen kärki on eksemplumin ”pointti”.

ANEKDOOTTI, EKSEMPLOUM JA MODERNI PROOSA

Modernissa proosakerronnassa pyritään välttämään vakiintuneita lajiformuloita, häivyttämään perinteisiä kirjallisia konventioita ja yhdistelemään erilaisia proosatyylejä ja esitystapoja. Niinpä kehystävät keinot ovat kätkeytyä ja tyylieltyä ja merkitykset viitteellisiä, lukijan tulkinnaan varaan jätettyä.

Miten nykyaikainen historiallinen romaani hyödyntää anekdoottia? Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian (1959–1962) ensimmäisen osan neljännessä luvussa kuvataan helmikuun manifestin synnyttämiä tunnekuohuja Pentinkulmalla. Isänmaan hädänalaisesta tilasta vastuunsa tuntevat talolliset ja napamiehet kokoontuvat valitakseen kylästä edustajan Pietariin lähetettävään kansalaisvaltuustoon, jonka tarkoituksena on ojentaa kansalaisten allekirjoittama adressi keisarille. Kartanon paroni valitaan, mutta jo nimien keruu adressiin osoittaa, että kansalla on isänmaallisuudesta kovin erilaisia käsityksiä. Yhden alaluvun pituinen tunteita herättävä ja poliittisia erimielisyyksiä laukaileva adressipuuhaistelu pohjustaa tapahtumasarjan päätöstä ikään kuin laajennettuna anekdoottirakenteen ekspositio- ja orientaatio-osana. Kertoja päättää episodin uutta lukua aloittaessaan: ”Keisari ei ottanut adressilähetystä vastaan, vaan sanoi vain, ettei hän siitä huolimatta ole vihainen.”³⁷

37. Linna 1959, 191. *Pohjantähden* adressiepisodista ks. Nummi 1993, 197–202.

Linnan kertoja rinnastaa fiktiivisen kylän isänmaalliset touhut ja faktisen historiallisen tapahtuman ironisesti anekdoottimaisella loppukiteytyksellä (keisari ei ottanut lähetystä vastaan) ja iskulauseella (ei ollut siitä huolimatta vihainen). Anekdoottirakennetta hyödynnetään näin tunnetun historiallisen episodin kuvaamiseksi ja samalla historian kulun, historiallisten toimijoiden ja historian tapahtumien vaikutusten kommentaariksi. Monimielinen humoristinen valo lankeaa tapahtuman ylle.

Mikä sija on annettava anekdootille ja eksemplumille tietopohjaisessa kirjoittamisessa, jossa romaanin kaltaiset keinot ovat yhä hallitsevampia?³⁸ Jos lähteisiin perustuva evidenssi, dokumentaatio ja lähdekritiikki ovat historiankirjoituksen perustavia metodisia vaatimuksia, jotka takaavat argumentaation luotettavuuden ja vakuuttavuuden, täytyy anekdoottien tuoda esiin jotain olennaisesti ylimääräistä, sellaista, joka ei ole helposti ”todistettavissa”. Tällaista tavoitetta edistää tapahtumien ja henkilöiden monipuolinen ja monitasoinen kuvaus, kompleksisten motiivien, asenteiden ja ideologioiden, moraalien ja psykologian dramatisointi.

Todistamistaakkaa kirjoittaja saattaa lieventää myös asettumalla lähteen taakse. Kuten Lenoen myös Beevorin kertomuksen kärki, joka sisältää koko kertomusta tulkitsevan näkemyksen, pohjautuu *lähteestä valikoituun lainaan*. Kertoja välttää näin tulkinnan esittämistä tyystin subjektiivisena arvionaan. Tämänkaltaisen vastuun siirto on 1800-luvun kuluessa kehittynyt nimenomaan modernin romaanin kerronnan monipuolistuessa.³⁹

Lenoen kertomuksen alussa ajoitukset ja paikannukset esitetään sotilaiden dokumentoimina tosiasioina – ja ovat siis tosia tai epätosia –, mutta sitten kertoja siirtyy korkea-arvoisten upseerien näkökulmasta ulkopuoliseen, sattumanvaraisen silminnäkijän asemaan joutuneen tavallisen puolueytyöntekijän muistikuvaan *satunnaisesta ja ennustamattomasta kokemuksesta*. Tähän *tuokiokuvaan* kiteytyy koko tapahtumasarjan tulkinta.

Beevor käyttää eksemplumissaan puolestaan konkreettista kuvalista aineistoa, esineitä ja rakennuksia, luonnehtiakseen tarkastelemaansa

38. Ks. Hiidenmaa tässä kirjassa.

39. Ks. Mazzonin (2017, 230–271, 273–332) kuvaus vuosina 1800–1850 sekä vuosina 1850–1900 hallitsevasta romaanin paradigmasta.

henkilön henkisiä ja moraalisia ominaisuuksia.⁴⁰ Sotahistorioitsija Beevor osoittautuu myös moraalifilosofiksi. Himmelerin johtajankyvyt, huima etäisyys sodan todellisuudesta ja täydellinen välinpitämättömyys ”johtamistaan” joukoista ja siviiliväestöstä muodostavat ainekset klassiseen *eksempplumiin*, moraaliseen esimerkkiin korruptoituneesta valtiaasta ja vallankäytöstä.

Beevorin *eksempplum* nojaa anekdoottirakenteeseen, vaikka sille tulee melko lailla pituutta ja siitä puuttuu varsinainen iskulause. Laveus ja runsaus kertovat anekdootin muuttuvaisuudesta ja soveltuvuudesta uusiin käyttöyhteyksiin. Prototyyppinen vitsiä muistuttava lyhyt kasku ei ole ainoa saati tarkoituksenmukaisin tapa elävöittää tapahtumia ja karakterisoida henkilöitä vakavassa tutkimuksessa. Anekdoottinen rakenne sekä kertomuksen asemointi kokonaiskompositiossa on kuitenkin tärkeää. Laajetessaan Beevorin *eksempplumin* tapaan anekdootti alkaa muistuttaa yhä enemmän lyhyttä novellia tai hyvin lyhyttä novellia (*short short story*) tai romaanin itseensä sulauttamia lyhyitä yksinkertaisia kertomusformuloita, kuten paraabelia, vitsiä, legenda tai arvoitusta.

Anekdootin käyttöä voi luonnehtia myös kiteytetyksi historianäkemykseksi, jossa jokin koettu tai nähty tapahtuma kuvataan ”sisältäpäin”. Dmitri Nikulin kutsuu tällaista historian kirjoitusta tai esitystapaa historian ”sisäiseksi draamaksi”.⁴¹ Se lähestyy modernia romaania, jonka juonellinen aines rakentuu visuaalisesti ja teatterinomaisesti: kohtaukset ja episodit esitetään runsaiden kuvallisten ja auditiivisten aineiden avulla, ikään kuin kaikki tapahtuisi silmiemme edessä teatterin näyttämöllä.⁴² Tapahtumat kuvataan arkisen konkreettisuuden ehdoin: henkilöt, aika, tilanne ja tunnelma nousevat etualalle. Lukijan tarve samastua kuvattuihin henkilöihin ja kokea historiallisen maailman konkreettinen runsaus ja moninaisuus yhdistävät historiallisen kerronnan ja romaanin kumppaneiksi, joilla on pitkä yhteinen menneisyys.

40. Visuaalisista anekdooteista Offenhuber 2010, 367–368.

41. Nikulin 2017, 59–60.

42. Mazzoni 2017, 241–250.